

Damian Włodzimierz Makuch
(Uniwersytet Warszawski)

FANTASTYKA NAUKOWA POLSKICH POZYTYWISTÓW – SZCZEGÓLNIIE TRUDNA EWOLUCJA GATUNKU

Kiedy w 1863 r. trzydziestopięcioletni Juliusz Verne wydaje powieść *Pięć tygodni w balonie*, na ziemiach polskich trwa zawierucha polityczna, której reperkusje nakreślą kształt ideowy nowej formacji kulturowej. Choć polscy pozytywiści stosunkowo szybko sięgają do dzieł francuskiego pisarza, rozpoczynającego „nową erę w dziejach fantastyki naukowej”¹, to trudno dostrzec wśród nich kontynuatorów tendencji zapoczątkowanych przez ojca science fiction².

Pojmowanie fantastyki jako zjawiska paragenetycznego, polegającego na przewycięzaniu ustalonego wcześniej fikcyjnego porządku, budzącego zdziwienie bohatera i czytelnika³, umożliwia nazwanie wielu dzieł pochodzących z drugiej połowy XIX w. fantastycznymi. Mimo to z jakiegoś powodu ewolucja w kierunku science fiction (według wzoru opisanego przez Rogera Caillois⁴) nie przebiega pomyślnie. Wydaje się, że próżno szukać w literaturze postycywnowej dojrzałej fantastyki naukowej, a przecież pozytywiści mieli do jej rozwinięcia „szczególne predyspozycje tkwiące w programie”⁵, takie jak: scjentyzm, rozwój nauk przyrodniczych, afirmacja postępu technicznego i popularyzacja zdobyczy naukowych w ramach „pracy u podstaw”.

Choć ta paradoksalna tendencja została odnotowana przez badaczy literatury, to moc dowodowa konstruowanych przez nich argumentów (w znacznym stopniu powtarzanych od 1969 r. za Ryszardem Handkem) ma wątpliwą siłę. Po pierwsze, podkreśla się, że pozytywiści używają nowinek naukowo-technicznych wyłącznie w służbie dydaktyki, ograniczają ich funkcje do „popularyzowania wiedzy i ukazywania perspektyw postępu technicznego”⁶.

Szczególnie ostro uwidacznia się ten problem w prozie dla dzieci i młodzieży. Jak zauważa Antoni Smuszkiewicz, ufantastycznione beletryzacje Zalewskiej,

¹ A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, Poznań 1982, s. 59.

² Nie tylko w powszechnej świadomości pozytywizm nie kojarzy się ze science fiction. W kompendium H. Markiewicza nazwa gatunku pada tylko raz, i to w jednym z przypisów: por. H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 2008, s. 162.

³ A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science Fiction*, Warszawa 1980, s. 26–29.

⁴ Por. R. Caillois, *Od baśni do science fiction*, w: tenże, *Odpowiedzialność i styl*, Warszawa 1967.

⁵ A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra...*, s. 60.

⁶ R. Handke, *Polska proza fantastyczno-naukowa: problemy poetyki*, Wrocław 1969, s. 29.

Urbanowskiej i Majewskiego czy umiarkowane fantazje Umińskiego przyjmowano niechętnie i z zastrzeżeniami. Dodatkowo repertuar środków fantastycznonaukowych, jakimi posługiwali się autorzy, był dość ubogi: sprowadzał się jedynie do umieszczania bohaterów w sytuacjach, w ramach których można było snuć pouczającą opowieść, zwykle o proveniencji bardziej bajkowej niż naukowej⁷. Status tych utworów trafnie podsumowuje Krystyna Kuliczowska, twierdząc, że przypominają one pogadanki naukowe, pieczołowicie chronione przez pedagogów przed zbyt dużym przesunięciem w stronę zabaw i fantazji, co zwykle się motywowało w epoce sądem, jakoby było „dowodem braku oświaty, jeśli ktoś takie dziwaczne wypadki może uznać za prawdę”⁸.

Za drugi czynnik hamujący fantastykę naukową uznaje się ograniczającą konwencję, a nawet więcej, pewne aprioryczne założenie pisarskie, jakim był szeroko rozumiany realizm, którego pozytywiści za nic nie chcieli porzucić. Stwierdzenie to przytaczane jest zwłaszcza w kontekście Bolesława Prusa, pod którego piórem „polska fantastyka naukowa miała szansę rozwinięcia”⁹. Przyczyną niepowodzenia był według badaczy „nieufny wobec wyobraźni racjonalizm”¹⁰, „talent, w którym mimo wszystkich tendencji fantastycznych zbyt wiele było realizmu”¹¹, a nawet strach przed fantastyką¹². Zacytowane przeze mnie sądy trudno pogodzić z faktem, że w twórczości pisarza od zawsze pojawiały się elementy fantastyczne, a Prus nigdy nie był realista w ścisłym i ciasnym tego słowa znaczeniu¹³. Równie ubogo wygląda stan badań w odniesieniu do dzieł innych pozytywistów. Zwykle zauważa się, że elementy fantastyczne zostają zdeprecjonowane przez twórców tego nurtu, co mają udowodniać ramy kompozycyjne – zawieszające zdroworozsądkową asercję, powodujące sceptyczny stosunek odbiorcy do prawdziwości opisywanych wydarzeń.

Warto zwrócić uwagę na napięcia między fantastyką naukową i realizmem. Jeśli z jednej strony świat przedstawiony w science fiction jest nienaśladowczy względem rzeczywistości, to z drugiej rządzi się jednak swoistymi regułami: wypracowanymi na własnym gruncie relacjami przyczynowo-skutkowymi oraz prawdopodobieństwem. Zatem choć hipotetyczny desygnat opisu nie istnieje, to jest on poddany deskrypcji identycznej z tą realistyczną.

Czy można zatem badać przedmiot, którego być może nie ma? Pomocna byłaby definicja science fiction, jednak w tym wypadku jest ona chyba niemożliwa. Czasy narodzin gatunku, na długo przed pojawieniem się spetryfikowanego wzorca, tym bardziej nie sprzyjają takim działaniom. Potrzeba jednak definicji, która pozwoli na wyodrębnienie dzieł uprawnionych do analizy. Dlatego science fiction będę rozumiał jako konglomerat dwóch cech: wystąpienia motywu fantastycznego środka technicznego oraz typu naukowego objaśniania rzeczywistości przedsta-

⁷ Por. A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra...*, rozdz. *Fantastyka na służbie dydaktyki*, s. 60.

⁸ K. Kuliczowska, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918*, Warszawa 1981, s. 71.

⁹ A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra...*, s. 82.

¹⁰ R. Handke, *Polska proza...*, s. 31.

¹¹ Z. Szwejkowski, *Nie tylko o Prusie*, Poznań 1967, s. 249.

¹² G. Filip, *Fantastyczne przypowieści i humoreski Bolesława Prusa*, w: *Bolesław Prus. Twórczość i recepcja*, pod red. E. Łoch i S. Fity, Lublin 1993, s. 159.

¹³ Pogląd I. Matuszewskiego (wyłożony i uargumentowany w: I. Matuszewski, *Fantastyczność u Prusa*, w: tenże, *Twórczość i twórcy. Studia i szkice estetyczno-literackie*, Warszawa 1904, s. 141), a także B. Bobrowskiej (*Małe narracje Prusa*, Warszawa 2003, s. 230–232), a pierwszy zapewne wyraził go T. Miciński w: tenże, *Mystyk realizmu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1912, nr 22.

wionej tam, gdzie wykracza ona poza referencyjny względem jej świata obraz. Definicja ta ujmuje jedynie pierwszorzędne cechy genologiczne, pozwala jednak na systematyczną interpretację elementów charakterystycznych dla gatunku w różnych dziełach, nawet tych, które do niego nie należą¹⁴.

Mimo potępienia badania literatury jak żywego organizmu wydaje się, że w przypadku studium gatunku jest to po części nieuniknione. Dlatego należy pokusić się o przeprowadzenie badań prenatalnych: badając szczątkowe motywy, które potencjalnie powinny były na gruncie założeń epoki rozwinąć się w fabuły genologicznie związane ze science fiction i analizując funkcje, jakie pełniły one w utworach poszczególnych pozytywistów, można odnaleźć czynniki hamujące tę ewolucję.

W KRĘGU FANTASTYCZNYCH POMYSŁÓW I CUDOWNYCH WYNAŁAZKÓW BOLESŁAWA PRUSA

29 grudnia 1885 r. „Kurier Warszawski” zapowiedział czytelnikom, że w niedługim czasie rozpocznie druk nowej powieści Prusa – *Sławy*. Choć powieść nigdy się nie ukazała, to w notatkach pisarza odnaleziono niemały, bo mniej więcej 106-stronicowy fragment utworu¹⁵. Gdyby powieść została ukończona i wydana, być może poczynione wcześniej uwagi dotyczące marginalizacji fantastyki naukowej w twórczości pozytywistów byłyby niewłaściwe.

Autor *Lalki* zastanawiał się w tym czasie, co by „się stało na świecie, gdyby wynaleziono metal... lżejszy od powietrza”¹⁶. Zaowocowało to chęcią zorganizowania utworu wokół fantastycznego środka technicznego, co potencjalnie włącza powieść w nurt science fiction, a właściwie w podtyp, który Handke, a za nim Smuszkiewicz, nazywa „opowieścią o cudownym wynalazku”. Prócz hydrometalu (materiału lżejszego od wody, który odkrywa naukowiec Gneist, przyczynku do pomysłu wytworzenia metalu unoszącego się w powietrzu) niezbyt często mamy do czynienia z techniką w utworze. Warto zwrócić jednak uwagę na pojawiający się w powieści drugi konstytutywny czynnik science fiction, a mianowicie na eksplikację zjawisk niezwykłych. Partii tekstowych stylizowanych na skondensowany merytorycznie wykład (gęsto poprzetakany technicznymi i neologizmami) w utworze nie brakuje:

Mój hydrometal lżejszy od wody jest aliażem gliny i wodoru. Otrzymuję go przez działanie wodoru na kaolin, pod wielkim ciśnieniem w niskiej temperaturze [...] Gлина насыца się водорем в бардо розмайтых стосунках...¹⁷

Sława w założeniu autora miała opisywać losy młodego idealisty Juliana, który ucieka od nierozumiejącej go zbiorowości i przenosi się do paryskiej pracowni

¹⁴ Za takim rozumieniem opowiadają się R. Handke (*Polska proza...*, rozdz. *Przedmiot badań*) oraz A. Smuszkiewicz (*Zaczarowana gra...*, s. 7–12).

¹⁵ Por. Z. Szwejkowski, *Nie tylko o Prusie*, s. 242–243.

¹⁶ B. Prus, *Małe uzupełnienie wielkiej „Księgi jubileuszowej”*, „Kurier Codzienny” 1896, nr 129, cyt. za: Z. Szwejkowski, *Nie tylko o Prusie*, s. 242–243.

¹⁷ B. Prus, *Sława*, w: tenże, *Pisma*, t. XXIV, Warszawa 1936, s. 75.

naukowca Gneista, by odkryć metal lżejszy od powietrza. Taki materiał w mniemaniu głównego bohatera byłby zdolny odmienić losy świata:

Kto wie – myślał – czy od dziś za rok, może za miesiąc... nie przypnę skrzydeł temu rojowisku ludzi, od wieków przykutemu do ziemi... [...] Czy przewrót, jaki wywoła mój wynalazek, nie stanie się nową erą dla świata? Czy w napowietrznych wozach [...] nie wykołysz się rasa ludzi podobnych legendarnym aniołom i bogom?¹⁸

Julian roztacza wizję idealnego świata ufundowaną przez jedno odkrycie. Co ciekawe, naukowiec nie interesuje się przemianami technicznymi, które powstaną po impulsie danym środowisku naukowemu. Wydaje się, że zajmują go wyłącznie skutki socjalne, wytworzenie nowej klasy ludzi. Jego patetycznemu monologowi bliżej jest do eksklamacji romantycznego wieszczka niż do opartej na mocnych przesłankach wizji pozytywistycznego, skrupulatnie pracującego uczonego. Stąd też bliżej utworowi do konwencji literatury realistycznej z elementami o charakterze utopijnym niż do opisu futurologicznego. Jest ona tym wyraźniejsza, że w pierwszym rozdziale Prus ostro krytykuje salon warszawski, w którym, „jak wiadomo, nie rodzą się wielkie wynalazki” i panuje „umysłowy letarg”¹⁹. Bohaterowie czytają Verne’a, marzą o naukowym przełomie, ale to tylko tło dla historii Juliana, którego pomimo pracy w laboratorium coraz częściej ogarnia zniechęcenie. Wizja zaczyna się rozpadać, pojawiają się problemy badawcze, w tle zarysowuje się wątek kryminalny.

Być może w toku pracy bardziej zaciekała Prusa druga część zaplanowanego tematu, a mianowicie to, „jakim jest życie uczonego, który pracuje nad wielkim wynalazkiem, zrywa stosunki z bliźnimi, naraża się na niebezpieczeństwa”²⁰. Problem z jednej strony psychologiczny, z drugiej – społeczny (konflikt pomiędzy idealistycznie nastawioną jednostką a polską zbiorowością). Bohaterowie zaprzędają się potęgze nauki, która „gdy raz pochwyci cię w swoje tryby, już się nie wydrzesz”²¹. To cena, jaką płaci się w imię służby społeczeństwu.

Czy rozwinięcie tematu w stronę powieści science fiction hamuje ograniczający swobodę twórczą realizm? Myślę, że bardziej prawdopodobne byłoby twierdzenie, iż Prusa powstrzymuje obserwowana rzeczywistość. Głowacki, traktujący swoją działalność pisarską (zarówno artystyczną, jak i publicystyczną) jako silnie zaangażowaną społecznie, w tym czasie zaczyna odczuwać kryzys, co potwierdzają dwa teksty – *Lalka* i *Kroniki*.

Dwa lata po zawieszeniu pomysłu napisania *Sławy* autor włącza do swojego największego dzieła, *Lalki*, wątek fantastycznonaukowy oparty na pomysle „dopięcia ludzkości skrzydeł”²². Mają nimi być z jednej strony skrzydła maszyny latającej, nad którą pracuje poświęcający się dla dobra społeczeństwa Julian Ochocki, z drugiej – metal lżejszy od powietrza, czyli idea naukowca-szaleńca Geista. Bohaterowie tworzą utopię świata bez granic lub wizję nowej, lepszej klasy ludzi. Idea opanowania przestworzy ucierpiała w utworze nie tylko „ilościowo”. W pierwszym

¹⁸ Tamże, s. 109.

¹⁹ Pogląd ten można utożsamić z poglądem autora, który w *Kronikach* pisze: „Tu nikogo nie obchodzi ani nowa kometa, ani zmiana powierzchni księżyca, ani nowy pierwiastek chemiczny, ani nowa teoria biologiczna”. Cyt. za: Z. Szwejkowski, *Twórczość Bolesława Prusa*, Warszawa 1972, s. 292.

²⁰ B. Prus, *Małe uzupełnienie...*, s. 242.

²¹ B. Prus, *Sława*, s. 88.

²² B. Prus, *Lalka*, t. 1, Wrocław 1998, s. 360.

utworze niełatwo zdecydować, jak bardzo uprawdopodobnione są opisywane wypadki (o losach bohatera *Ślawy* czytelnik dowiadyuje się z ust medium poddanego hipnozie na prośbę rodziny, zaniepokojonej długim milczeniem Juliana). W *Lalce* natomiast „w istnienie metalu lżejszego od powietrza wierzy z całym przekonaniem jedynie profesor Geist, natomiast narrator omawia ów epizod jako element fikcyjny i taki pozostaje w powszechnym odbiorze czytelnicznym”²³. Prus, ukazując słabe punkty rozpadającego się świata, nie pominął i tego, który sprawił mu gorzki zawód, choć prezentuje go już tylko jako mrzonkę młodości.

Kryzys, jaki zaczyna towarzyszyć bohaterowi *Ślawy* w toku pracy, doskwiera również samemu prozaikowi. Jak pisze w *Małym uzupełnieniu wielkiej „Księgi jubileuszowej”*: „aby zrealizować pomysł, musiałby Prus dokładnie poznać Paryż i jakiś czas pracować w laboratorium – na to jednak nie miał środków”²⁴. W tym czasie narasta w nim coraz bardziej krytyczny stosunek do własnego wysiłku publicystycznego (który „jak mniemał, ciągle szedł na marne”²⁵) i pogłębia się świadomość przyczyn upadku narodu. Jakże gorzko z perspektywy zachwyty obu Julianów brzmią słowa napisane już w 1884 r.: „Czyliż jutrzejsza machina latająca nie będzie posłuszna tylko uczciwym i mądrym, nie zaś głupcom i łotrom?”²⁶ Czyżby Prus nie wierzył w możliwość stworzenia utopijnego świata skupionego wokół wynalazku i od początku chciał obalić marzycielstwo, polemizując z Verne’em? Być może. Jednak motyw, na którym zasadza się akcja *Ślawy*, staje się tylko jednym z wielu elementów diagnozy społeczeństwa stawianej przez powieściopisarza. Dostrzega on bowiem, że fantazmaty tworzą sobie nie tylko naukowcy, lecz także inne profesje czy pokolenia. Podejmuje trud jeśli nie leczenia, to chociaż wskazania ich wszystkich.

Romans nawiązany z fantastyką naukową w 1887 r. nie wyczerpuje się w twórczości Prusa wyłącznie na wątku *Lalki*. W tym czasie wychodzi również mało znana nowelka pisarza pt. *Dziwna historia*. Utwór przedstawia sylwestrową opowieść telegrafisty jadącego pociągiem. Historyjka dotyczy niejakiego Gębarzewskiego, urzędnika, który w „szkołach podłapał coś z fizyki, chemii i zdawało mu się, że jest mędrce”²⁷. Snuje on rozważania nad bezcelowością urzędzenia świata: „plotą księcia [...], że światem rządzi mądrość. Cóż to za mądrość mogła stworzyć siłę tarcia, która pochłania tyle sił, pracy i czasu”²⁸. Za akt *hybris* Gębarzewski zostaje szybko ukarany. W jego biurze pojawia się archanioł Gabriel i informuje mężczyznę, że na 24 godziny zostanie pozbawiony siły tarcia. Choć ingerencja sił nadprzyrodzonych nie pozwala włączyć utworu w obręb fantastyki naukowej, to dalsze przygody są już naukowo umotywowaną konsekwencją tego faktu:

Chce sięść na krzesło, zjeżdża z krzesła; robi krok na przód, a nogi chodzą mu po podłodze jak łyżwy po lodzie [...] ponieważ nawet wewnątrz jego ciała straciło siłę tarcia, wszystko więc, co wypił i zjadł, przeleciało mu tylko przez usta i... znalazło się na podłodze!²⁹

²³ J. Szcześniak, *Pozytywistyczne inne światy: utopia i antyutopia w refleksji pisarzy postyczniowych*, Lublin 2008, s. 184.

²⁴ B. Prus, *Małe uzupełnienie...*, s. 242.

²⁵ Z. Szweykowski, *Twórczość Bolesława Prusa*, s. 161.

²⁶ B. Prus, *Kroniki*, oprac. Z. Szweykowski, Warszawa 1953–1970, t. VII, s. 204–205.

²⁷ B. Prus, *Dziwna historia*, w: *Polska nowela fantastyczna*, t. II, pod red. J. Tuwima, Kraków 1976, s. 209.

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże, s. 210–211.

Gębarzewski (powszechnie uznany za pijaka) traci pracę, przyjaciół, ukochaną i szacunek. Teza wpisana w tę dziwną historię jest czytelna: to Bóg lepiej zna się na fizyce i mądrze urządził ten świat, natomiast wiedza ludzka jest z gruntu niedoskonała i nie powinna kwestionować boskiego porządku. Czy nie jest to zwulgaryzowana, wyrażona *explicite*, wersja opowieści o dwóch Julianach? Myślę, że zestawienie utworów pozwala inaczej spojrzeć na aspiracje do pokonania siły grawitacji przez naukowców *Sławy* i *Lalki*. To jednak nie wszystko. Badacze, szukając intencji autorskiej utworu, zatrzymują się na stwierdzeniu, które wyraża na końcu noweli jeden ze słuchaczy: „Wierzę w to, że Gębarzewski był pijany [...] Swoją drogą jednak, kto wie, czy nie rozsądnie jest godzić się ze złem, którego uniknąć nie można?”³⁰ Czyżby Prus składał broń? Jak to pogodzić z jego społecznymi energicznymi poglądami? Odpowiedź zawiera pozornie niespójny z resztą, obszerny fragment otwierający nowelę. Oto w Resursie Obywatelskiej trwa bal sylwestrowy. Pośród tańca, niewyszukanych życzeń noworocznych i odkorkowywanych butelek szampana do sali balowej „na mgnienie oka zstępuje niewidzialne bóstwo radości”³¹. Nagle wszystkim robi się tak błogo i dobrze, że nawet zantropomorfizowana noc zimowa z jękiem próbuje wdrzeć się do środka, żeby zobaczyć to niespotykane zjawisko. Autor jednak szybko demistyfikuje sielski obraz:

Ale razem z ostatnią kroplą noworocznego toastu uciekła radość n a w e t [wyróżnienie – D.M.] z salonów Resursy Obywatelskiej i nie ma jej tu. Jest tylko sześćdziesiąt par tańczących pierwszego w tym roku mazura, czterdziestu panów, którzy zasiadają do pierwszego w tym roku winta, i czterdzieści starych dam, które odprawiają pierwszą w tym roku drzemkę balową. Nie ma już radości ani w Resursie, ani poza Resursą, ani nawet na całej kuli ziemskiej³².

Iskra radości, wzniecona balem i alkoholem, gaśnie. Przejmująca wizja powtarzanego na nowo uniwersalnego ludzkiego smutku jest wielce wymowna. Można odczytywać ten fragment jako mowę ezopową: w obecnej sytuacji politycznej nie ma tak naprawdę czego świętować. Sądzę jednak, że jest to raczej krytyka demaskująca kryzys społeczeństwa w ogóle z jego konformistycznym stosunkiem do rzeczywistości, wszechogarniającym marazmem i stagnacją. Ma ona wymiar globalny. Kontrastując ten obraz z problemami Gębarzewskiego, Prus chce wskazać właściwe problemy. Nie składa broni, ale wskazuje prawdziwego przeciwnika, z którym trzeba toczyć boje. Jest nim nie Bóg, nie prawa fizyki, ale trawiący sferę społeczną nowotwór moralny.

SCIENCE FICTION UTOPIONE W UTOPII

Wartościowe ujęcie utopii (jako sposobu myślenia konstytutywnego dla pozytywistów) autorstwa Ewy Paczoskiej³³, rozszerzone w studium Janiny Szcześniak

³⁰ Tamże, s. 214. Taką interpretację przedstawia np. A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra...*, s. 74–75.

³¹ Tamże, s. 204.

³² Tamże.

³³ E. Paczoska, *Pozytywistów spotkania z utopią*, w: *Trzy pokolenia. Pamięci profesor Janiny Kulczyckiej-Saloni*, Warszawa 1998, s. 266.

(*Pozytywistyczne inne światy*), sprawia, że trudno o zbadanie wszystkich jej wystąpień w literaturze tego czasu. Jednak nie może zostać pominięty gatunek (tu traktowany szerzej, jako sposób konceptualizowania idei), który obok powieści grozy i baśni jest fundatorem dzieł science fiction, ponieważ „wypracowuje w swym rozwoju cały aparat zabiegów służących do przekazania obrazów społeczeństw i krajów obdarzonych fantastycznością”³⁴. To właśnie z utopii pochodzą takie ramy kompozycyjne, jak opowieść narratora o niezwykłej podróży, motyw zagubionego rękopisu lub listu. Z tych motywów chętnie korzystają pierwsi twórcy prozy fantastycznonaukowej w celu ukonstytuowania świata przedstawionego (nie jest to więc wyłącznie próba utrzymania realizmu za wszelką cenę, ale również konwencjonalny sposób na wprowadzanie niezwykłych historii!). Co więcej, utopia, nawet jawnie odniesiona do przyszłości, wciąż pozostaje wizją społeczeństwa współczesnego. Wpisuje się bardziej w obręb literatury stosowanej o funkcji dydaktycznej (przez zderzenie świata projektowanego z tym *hic et nunc*³⁵), a uznanie za pełnoprawną literaturę fantastycznonaukową uniemożliwiają jej braki: niewystępowanie prób racjonalizacji świata przedstawionego, absencja futurystycznych środków technicznych i znaczne ograniczenie fabularności.

Na podstawie poczynionych obserwacji badacze wpisują w obręb utopijnego pisarstwa science fiction dwie nowele Prusa: *Widziadła* (1899) i *Zemstę* (1908) oraz niedokończony utwór Michała Bałuckiego: *Kraków w roku 1950*. Bobrowska określa je mianem utopii futurospektywnych³⁶, które obok krajów szczęśliwości, zwykle wiązanych ze starożytnością lub rzeczywistością sarmacką, stanowią nowy model Polski doskonałej (wytworzony na gruncie pozytywistycznej zasady: „postęp naukowego poznania i idący z nim w parze postęp techniczny przyniosą automatycznie realizację idealnego ustroju społecznego”³⁷). W odniesieniu do nowel Prusa podobny pogląd wyraża Szcześniak. Badaczka twierdzi, że:

Nowatorstwem tych utworów – co ma istotne znaczenie dla rozwoju literatury fantastycznonaukowej – było również połączenie problematyki cywilizacyjno-technicznej ze społeczno-moralną odnową Europy w przyszłości³⁸.

Wyeksponowanie motywów naukowo-technicznych wydaje się nie do końca integrować z opisanym uprzednio kryzysem zaufania pisarza do odkryć naukowych. W *Widziadłach* poza magicznym kinematografem z dźwiękiem, który – jak się potem okazuje – był najprawdopodobniej pijackim zwidem, brak innych środków technicznych. Iluzja przyszłego Starego Miasta jako miejsca symbolizującego całą Polskę charakteryzuje się bogactwem i przepychem. Jednak malowidła przedstawiające historie kamienic czy schludne ogrody uliczne trudno uznać za fantastycznonaukowe. Nowela jest raczej ilustracją poglądu na temat zmienności historii, krzepiącą egzegezą; nasz naród powstanie jak „ta kępa na środku Wisły bywa co roku pod wodą, a potem wydobywa się na wierzch”³⁹. Podnoszenie na duchu, bez

³⁴ A. Zgorzelski, *Fantastyka...*, s. 40.

³⁵ Tamże, s. 89.

³⁶ B. Bobrowska, *Małe narracje...*, s. 236.

³⁷ S. Piróg, *Utopia*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław 1991, s. 991.

³⁸ J. Szcześniak, *Pozytywistyczne inne światy...*, s. 216.

³⁹ B. Prus, *Widziadła*, w: tenże, *Pisma*, pod red. Z. Szweykowskiego, t. XXV, Warszawa 1949, s. 95.

wyraźnie nakreślonego planu poprawy (tak potępiane u Sienkiewicza⁴⁰), świadczy, jak pisze Szweykowski, „o chwilowym osłabieniu talentu”⁴¹.

Inaczej jest w późniejszej *Zemście*, gdzie pojawia się bardziej rozbudowana wizja Polski XXI w. Projektowanie przyszłości rozpoczyna się od zmiany interpretacji faktu historycznego, a mianowicie wydania przez sejm pruski ustawy wyłączeniowej, umożliwiającej wykup majątków polskich na rzecz niemieckiej Komisji Kolonizacyjnej. Od tej pory przytacza się czytelnikowi mocno nieprawdopodobną (ale jednak dopełnioną pseudonaukowym wyjaśnieniem) historię Polski i Prus, co umożliwia włączenie noweli do węższego wariantu fantastyki naukowej – political fiction. Z drugiej strony, owo przyporządkowanie uniemożliwia rama kompozycyjna utworu: sen, a w nim wizja „odtworzana” w lusterku czarnoksiężnika Ahamkary (stylizowanego na diabła historii).

W utworze nie brakuje również motywów naukowo-technicznych: to Polska wydaje wynalazcę „najlepszej maszyny latającej, odkrywcę metalu tak użytecznego i taniego jak żelazo, wynalazcę nowego sposobu ogrzewania”⁴². Nie same wynalazki są tu jednak najważniejsze. Na pierwszy plan wysuwa się ich użyteczność: na sztandarach nowego kraju figurują hasła „Pracy energicznej”, „Wiedzy twórczej” i „Cnoty”, a więc ważniejsze od samych patentów są predyspozycje do tworzenia wynalazków!⁴³ Prus nie robi kroku w tył. Odwaga i zimna krew potrzebne do obsługi fabryk trucizn i niebezpiecznych materiałów wybuchowych oznaczają, że Prus wciąż dostrzega zagrożenia, jakie niosą ze sobą innowacje techniczne. Potwierdzają one dobrobyt przyszłej Polski i wpisują się w przesłanie noweli: nie działajmy zbyt pochopnie i agresywnie względem zaborcy. Nie są to spektakularne odkrycia, lecz jedynie drobne udogodnienia, co uwidacznia się zwłaszcza po zestawieniu ich z innymi pomysłami Prusa.

Kopalnię tychże stanowią *Literackie notatki o kompozycji*. Wśród wielu zapisków często powracają fragmenty zatytułowane „tematy” lub „idee tematowe”, które zbierały pomysły Prusa na kolejne utwory. Anna Martuszevska, która krytycznie przeanalizowała te części, zwraca uwagę na pewną tendencję nasilającą się około roku 1898: „Można też zauważyć stopniowe przechodzenie od aprobaty dla tematów znamienych dla prozy realistycznej («zwykłe życie» i jego «fazy») do tematów związanych ze zjawiskami «p r z y g o d n y m i» [wyróż. – D.M.] i wreszcie – niezwykłymi czy nawet niesamowitymi”⁴⁴.

Inwentarz fantastycznonaukowych pomysłów wydaje się zaiste imponujący. Prus opisuje na przykład: mówiący fotel, możliwość spowiedzi przez telefon, promienie Y umożliwiające prześwietlenie powłoki niewidzialnej, w której mieszka dusza, a nawet „automat, co wszystko słyszał, robił stosowne miny i stosownie odpowiadał i stosownie działał, i tak bardzo przypominał człowieka, że osiedliła się

⁴⁰ Por. B. Prus, „*Ogniem i mieczem*”, powieść z lat dawnych Henryka Sienkiewicza, w: *Programy i dyskusje pozytywizmu*, pod red. J. Kulczyckiej-Saloni, Wrocław 1985.

⁴¹ Z. Szweykowski, *Twórczość Bolesława Prusa*, s. 366.

⁴² Tamże, s. 64.

⁴³ „Naród, który z każdym rokiem nie będzie wytwarzał coraz więcej nowych bogactw i dzieł na pożytek ludzkości, albo któryż każdym rokiem nie będzie nabywał nowej wiedzy i nowych zalet cielesnych i duchowych – taki naród zginie bez ratunku”. Tamże, s. 64.

⁴⁴ A. Martuszevska, „*Silva rerum*” Bolesława Prusa, w: B. Prus, *Literackie notatki o kompozycji*, Gdańsk 2010, s. 16.

w nim dusza⁴⁵. Jego inwencja nie ograniczała się wyłącznie do wynalazków. Prus do sytuacji nadludzkiej włącza między innymi: odlot z Ziemi i wzbicie się między i nad gwiazdy. *Stricte* fantastycznonaukowy *entourage* powraca w zapiskach kilkakrotnie: „Niezwykłe otoczenie: inne planety, duchy, istoty z innych planet, epoki geologiczne lub historyczne⁴⁶ albo „fantastyczne światy, gdzie świecą różnobarwne dwa i trzy słońca⁴⁷.

Charakterystyczna jest również grupa tematów, która urzeczywistnia marzenie o całkowitym opanowaniu natury za pomocą techniki. „Co by było, gdyby ludzie mieli władzę nad klimatem? Każdy tępiłby urodzaje swoich nieprzyjaciół⁴⁸. Pomysły te ewoluują w kierunku przeprowadzania niekoniecznie prawdopodobnych myślowych doświadczeń. Prus się zastanawia, co by się działo, gdyby powietrze było niezwykle cennym towarem albo jak zmieniłaby się ludzkość po wytepieniu ludzi niemitych. Za każdym razem jednak z niezwykle krytycyzmem znajduje negatywne skutki intelektualnych zagadek, np. o powietrze przyjdzie walczyć nawet z ukochanymi, a owczy pęd i brak odwagi zniszczy cywilizację miłości⁴⁹.

Do powyższej grupy należy również dołączyć wielokrotnie powracający zamysł stworzenia utworu osnutego wokół motywu niewidzialnego człowieka. Według konceptu Prusa ludzie posiadają wiele organów czterowymiarowych, których nie używają, więc te wątłają⁵⁰. Pisarz nie byłby sobą, gdyby nie opatrzył pomysłu komentarzem o zagrożeniach płynących z niewłaściwego wykorzystania wynalazku, oto: „człowiek niewidzialny a potężny nie wytepił złych, lecz zdolnych, a innych niż on. I zapanowała miernota w społeczeństwie⁵¹.

W zestawieniu z katalogiem motywów, w którym znajdują się: cudowna technika, robotyka, podróże kosmiczne oraz ingerencja w naturę (nie tylko ludzką), inaczej wyglądają cuda techniki z *Zemsty*. Podkreśla to ich służebną, a nawet marginalną rolę względem fabuły noweli, *de facto* programu odbudowy społecznej proponowanego przez Prusa. Jednak autor *Emancypantek* nie chce czy nie potrafi pisać o problemach przyszłości, które jako człowiek nauki widzi. Interesuje go to, co można zmienić teraz.

To spostrzeżenie potwierdza odwołanie się do dwóch utworów, które najdogłębniej ukazują poglądy autora *Lalki*, a mianowicie do *Najogólniejszych ideałów życiowych* i celowo pominiętej w dotychczasowych rozważaniach noweli *Sen* (1890). Pierwszy z nich postuluje odejście od triady aksjologicznej Prawdy – Piękna – Dobra na rzecz ideałów działania, jakości i zmiany, zaktualizowanych kolejno w postulatach użyteczności, doskonałości i szczęścia⁵². Równocześnie podkreśla, że zmiana musi dokonać się na poziomie moralności społeczeństwa. Rola nauki i techniki pozbawiona zostaje pierwiastka dumy wynikającej z pokonywania granic poznania. Liczy się bowiem wyłącznie ich użyteczność.

⁴⁵ Na te pomysły zwraca także uwagę E. Pieścikowski w: *Nad twórczością Bolesława Prusa*, Poznań 1989, s. 104–110, który materiał zaczerpnął z: B. Prus, *Materiały. Archiwum literackie*, t. 19, pod red. E. Pieścikowskiego, Warszawa 1974.

⁴⁶ B. Prus, *Literackie notatki o kompozycji*, s. 428.

⁴⁷ Tamże, s. 539.

⁴⁸ Tamże, s. 489.

⁴⁹ Tamże, s. 479.

⁵⁰ Tamże, s. 489.

⁵¹ Tamże.

⁵² Por. B. Prus, *Najogólniejsze ideały życiowe*, Warszawa 1901, s. 16–18.

Dowodzi tego nowela *Sen*, w metaforycznych obrazach odkrywająca przed chorym studentem prawdy bytu. Dla rozważań naukowych najbardziej relevantny jest ostatni widok materializujący się przed bohaterem utworu, kiedy to Rzeczywistość jawi się mu jako posąg olbrzymich rozmiarów. Między fałdami sukni, niczym mrówki uzbrojone w laboratoryjne narzędzia, krążą ludzie, którzy próbują zbadać prawdziwy kształt posągu. Celowość i rozumność ukształtowania świata, a także niemożność jego poznania mocą racjonalnych procesów to nie jedyna nauka płynąca z tej sceny. Badacze Rzeczywistości są rozmaici i tworzą kilka grup. Są wśród nich butne mrówki, które nie dostrzegają regularności świata, chociaż posiadają najsilniejsze lunety, są i takie, które nie widzą życia w naturze, co udowadniają za pomocą sztucznego moczu i zapowiedzią, że są w stanie stworzyć s z t u c z n e g o człowieka w destylatorze uniwersalnym. Opis tej grupy można potraktować jako zawołaną krytykę osób zanadto zapatrzonych w naukę, które uważają, że świat i wszelkie działania mają charakter mechaniczny, pozbawiony pierwiastka duchowego (pogląd nieprawdziwy na gruncie tej noweli: „nawet rozbite cegły żyły, czuły i rozmawiały”⁵³). Przeciwwstawieni są im najporządniejsi matematycy, którzy odkryli regularność stopy posągu. Nie jest to może odkrycie największe i najbardziej spektakularne, ale daje nadzieję na poznawalność i celowość Rzeczywistości. Gdyby ich mrówcza praca nie zginęła pośród krzyków pseudo-naukowców, udało by się im odkryć tajemnicę świata. Mozolna praca u podstaw jest dla Prusa jednym z warunków drogi do szczęścia⁵⁴, choć z drugiej strony hamuje jego rozwój jako autora fantastyki naukowej.

Potencjalnie do science fiction mogła należeć niedokończona powieść Bałuckiego *Kraków w roku 1950*, z wiele obiecującym podtytułem *Szkice fantastyczne*. Bohater, znajdujący się w stanie hipnotycznego snu, uciekając przed hipnotyzerem, posuwa się nie w przestrzeni, ale w czasie, dzięki czemu trafia do polskiego dwudziestowiecznego miasta. Futurystyczna wizja i tym razem ogranicza się do ekstrapolowania cech współczesnych Polaków w przyszłość. Wiele rozstrzygnięć, które dziś raczej nie zaskakują, okazało się trafne, np. rozrastający się zbiór leksyki zapożyczonej z innych języków czy ustawiczny pośpiech. Utwór jednak urywa się w momencie najciekawszym z perspektywy rozważań nad istotą science fiction – bohaterowie nawiązują właśnie w rozmowie do nowoczesnych osiągnięć technicznych. Celna wydaje się diagnoza Bobrowskiej dotycząca dalszych części: pierwsze cztery rozdziały wskazywały, że „autor *Domu otwartego* nie miał chyba zamiaru zbytnio popuścić wodzy swojej fantazji”⁵⁵. Ciekawe jednak, że to właśnie w chwili, gdy fantazjowanie powinno wkroczyć na karty utworu, ten zostaje przerwany. Małe grzeszki współczesności jako dotkliwie wady jutra mieszczą się jeszcze w ramach literatury dydaktycznej, fantastyczne wynalazki to już wypowiedź innego rodzaju.

Do rozwikłania pozostaje powracający problem ram kompozycyjnych. Jak widać, sen, hipnoza, pijackie czy gorączkowe majaki to technika wprowadzania zagadnień fantastycznych stosowana nie tylko przez autora *Lalki*, lecz także przez Bałuckiego. Oczywiście są to w pewnym sensie olśnienia, ale olśnienia jakoś racjo-

⁵³ B. Prus, *Sen*, w: *Polska nowela fantastyczna*, t. II, s. 222.

⁵⁴ Obok niej oczywiście znajdują się nakazy moralne, „higiena duszy”, waga cierpienia, otwarcie się na wszechmoc i plan Boga... Inne istotne elementy etyki Prusa wskazane zostały m.in. w: B. Bobrowska, *Małe narracje...*, rozdz. *Sen – „o okropnym głosie wołającym”* albo E. Paczoska, *Pozytywistów spotkania...*, s. 265.

⁵⁵ B. Bobrowska, *Małe narracje...*, s. 253.

nalne⁵⁶. Częściej polegają na uświadomieniu sobie prawd, które trwały do tej pory w sferze nieświadomej, niż na objawieniu czegoś całkiem nowego. Można je potraktować jako fazę przejściową między baśniowym brakiem eksplikacji opisywanych zdarzeń a późniejszym, właściwym literaturze science fiction „wrzucaniem” czytelnika *in medias res*.

TYP IDEALNY – OPOWIADANIA SYGURDA WIŚNIEWSKIEGO

Niewidzialny (1881) i *Latające drzewo* (1883) to wyjątki uniemożliwiające postawienie tezy, że pozytywiści nie wydali żadnego fantastycznonaukowego dzieła. W powszechnej czytelniczej świadomości Sygurd Wiśniowski, jeśli w ogóle się pojawia, to raczej jako autor listów i reportaży inspirowanych podróżami. Jako pisarza science fiction odkrywają go Tuwim i Olszewicz w antologii *Polska nowela fantastyczna*. Ani Lem, ani Handke nie odnotowują pisarza w monografiach poświęconych gatunkowi, a interpretacje młodszych badaczy wyczerpują się w dwóch punktach: Wiśniowski o kilkanaście lat wcześniej niż Wells wpada na pomysł niewidzialnego człowieka, co sprowadza się do czytania tych utworów równolegle (w moim mniemaniu zafałszowując obraz pierwszego), oraz że nowelka przedstawia problem „nieobliczalnego w skutkach sposobu wykorzystania wynalazku wybitnego naukowca”⁵⁷. Tymczasem studium Andrzeja Stoffa wskazuje jednoznacznie, że niewidzialność jest służebna względem głównej intrygi. Badacz proponuje, by w motywie widzieć jedynie nowy rodzaj przeszkody w opowieści romansowej, uniemożliwiający zjednoczenie się kochanków⁵⁸.

W obu opowiadaniach autor wiele miejsca poświęca wsparciu realności opisywanych zdarzeń. *Latające drzewo* stylizowane jest na relację podróżniczą ujętą w ramy opowiadania kapitana statku. W jej obrębie pojawia się dodatkowo, jako niezależne źródło, list Barnuma (naukowca, postaci historycznej), który gruntownie zbadał tytułowe drzewo. Narrator odważa się mówić wprost:

Niech uczeni szydą sobie z zeznań moich majtków i z moich opisów, niechaj zaliczają historię o drzewie latającym do rzędu bajek o wężu morskim, przecież będę do śmierci utrzymywał, że czuciem, inteligencją i wolą obdarzona istota roślinna mnie, konającego w środku pustej i bezwodnej wyspy, znalazła i zanosła do mojego okrętu⁵⁹.

Podobne funkcje pełnią naukowe deskrypcje samego drzewa (np. elastyczne, umożliwiające szybkie przystosowanie się do nowego podłoża korzenie, pęcherz z wodorem unoszący roślinę) oraz postrzeganie go jako ogniwa pośredniego w ewolucji pomiędzy organizmami roślinnymi i zwierzęcymi⁶⁰. Nauka okazuje się materia,

⁵⁶ J. Tomkowski, *Mój Pozytywizm*, Warszawa 1993, s. 121.

⁵⁷ J. Szcześniak, *Pozytywistyczne inne światy...*, s. 239 oraz A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra...*, s. 99–100.

⁵⁸ Por. A. Stoff, *Opowiadania fantastyczne Sygurda Wiśniowskiego*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Filologia Polska, z. 13 (81), 1977, s. 151–152.

⁵⁹ S. Wiśniowski, *Latające drzewo*, w: tenże, *Pisma wybrane*, t. 1, Warszawa 1953, s. 226.

⁶⁰ Tamże, s. 219–220.

która uprawnia snucie fantazji, tylko w ramach tego paradygmatu można pozwolić sobie na takie działania.

Podobna sytuacja narracyjna powtórzona zostaje w *Niewidzialnym*. Relacja pierwszoosobowa prowadzona jest przez mężczyznę, którego prawdziwość słów mają potwierdzać:

[...] cechy predysponujące go do opowiadania historii fantastycznonaukowej. W pewnym miejscu wspomina on o swoich podróżach, o zwiedzaniu wystaw powszechnych, które w XIX w. były miejscem prezentowania najnowszych osiągnięć nauki i techniki, wreszcie o zamięlowaniach w badaniu najnowszych hipotez naukowych i ciekawych wynalazków, a przy innej okazji deklaruje się jako wyznawca niedowiarczej filozofii⁶¹.

Najlepiej jednak charakteryzuje go sposób myślenia uwidoczniiony podczas pierwszego spotkania z Niewidzialnym. Pomimo charakterystycznych dla powieści grozy okoliczności zderzenia się z tytułowym bohaterem (północ, spowita mgła, ciemna i wąska uliczka Wiednia) podmiot mówiący nie traci zimnej krwi. Polegając na innych zmysłach, dedukuje, z kim się zderzył, i postanawia wyjaśnić zagadkę dziwnego zajścia, a upór i odrobina szczęścia szybko pozwalają mu odkryć tajemnicę. Możliwość niewidzialności potwierdza narrator, przytaczając fragment rozprawy naukowej, w której opisuje się proces eliminowania ze skóry barwnika lub przetwarzania go w taki sposób, żeby powstało całkowicie przezroczyste ciało. Piśmienny artefakt rozwiewa wszelkie wątpliwości narratora, który podczas rozmowy z Niewidzialnym (jak się okazuje, dalekim kuzynem Zbigniewem) może już zając stanowisko konsekwentnie poznawcze.

Narratora charakteryzuje się jako skrajnego scjentyście, zafrapowanego (często do granic komizmu) wyłącznie najnowszymi osiągnięciami techniki. Dla przykładu: kiedy Zbigniew zaczyna opowiadać o niemożliwej do spełnienia miłości do Prozerpiny, nasz opowiadacz kwituje to w następujący sposób: „zrobiłem gest niecierpliwy, rozgorączkowany bowiem powieścią o cudownej metodzie uczonego fryburczyka, nie miałem ochoty słuchać banalnych wyznań miłości”⁶². Nie wiadomo, co gorsze – niedomogi emocjonalne narratora czy konsekwentnie podkreślana dulszczyzna pozostałych polskich bohaterów. Zbigniew opowiada m.in. o reakcji ojca Prozerpiny na jego oświadczeniu za czasów, gdy był jeszcze widzialny, ale już finansowo zaangażowany w pomysły Discolorisa:

Upewniał, że byłby mi mógł wybaczyć, gdybym, jak inne szlacheckie dziecko, Bnin przegrał, przehulał, przewożażował lub przegospodarował, ale stracić porządny, intratny klucz polski na jakichś tam zagranicznych wyrwigroszów i wariatów...⁶³

Prozerpina nie tylko nie odwzajemnia uczuć Zbigniewa, lecz wręcz prosi go, by nie szargał ich wspólnego nazwiska, boi się, co powiedzą sąsiedzi, gdy dowiedzą się, że wśród Opalińskich jest „czarownik jakiś [...] na podobieństwo skoczków i magików”⁶⁴.

⁶¹ A. Stoff, *Opowiadania fantastyczne...*, s. 148–149.

⁶² S. Wiśniowski, *Niewidzialny*, w: *Polska nowela fantastyczna*, t. II, s. 154.

⁶³ Niezwykle mocno kojarzy się to ze stwierdzeniem Prusa dotyczącym stosunku Polaków do nauki (por. przyp. 20).

⁶⁴ S. Wiśniowski, *Niewidzialny*, s. 160.

Po nieudanej próbie samobójczej Zbigniew zrywa więzi łączące go z zaściankową rodziną. Nie traktowałbym jednak zakończenia utworu wyłącznie jako smutnego finału historii miłosnej czy wczesnego ostrzeżenia przed ingerencją w ludzką naturę. Postać narratora i kompetencje Wiśniowskiego-podróżnika czynią zabawną nowelkę przygnębiającym studium o niezrozumieniu: nauki i ludzi, którzy postanawiają się jej bez reszty poświęcić. Przecież zawodzi nie nauka, lecz czynnik ludzki. Doktor Discoloris, porządny i cierpliwy chemik, dokonując wiekopomnego odkrycia, traci wewnętrzny spokój i umiera rażony apopleksją, bo silne emocje (a może emocje w ogóle?) nie powinny mieszać się z poznaniem naukowym. Prozia i jej ojciec nie potrafią dostrzec rodzącego się na ich oczach cudu nauki i widzą wyłącznie zagrożenie dla swej pozycji towarzyskiej. Jednak choć nowela kończy się rozwiązaniem negatywnym, to być może nie należy jej zarzucać pesymizmu scenetystycznego. Zbigniew za pieniądze ocalał ze sprzedaży rodzinnej posiadłości – może dokonać tego, co z pozytywistyczną wiarą proponował wcześniej narrator:

Prawda, że tajemnica wynalazku twego mentora poszła do grobu, ale czemuż by jej powtórnie nie odkryć drogą doświadczeń indukcji *ab initio*, z pomocą twojej praktyki, jak też wiadomości, jakie Hans [służący] w długiej swej służbie nabyć musiał⁶⁵.

Naukę da się zrozumieć i rozszyfrować. Motywacji działań krewnych Zbigniewa już nie.

Oba krótkie utwory Wiśniowskiego w końcowej części zawieszają motyw fantastyczny (Niewidzialny ucieka, drzewo odlatuje). Uchylenie to jest podobne do funkcji ujmowania fabuły w ramy snu, wizji itp. i, w moim mniemaniu, dowodzi, że nawet pisarz, któremu udaje się na gruncie realistycznego budowania akcji wprowadzić wątki fantastycznonaukowe, zostawia czytelnika z wątpliwościami co do opisywanych zdarzeń. Być może chce w ten sposób zachować w nim jakąś dozę niepewności wobec otaczającego go świata, pokazując, że niewidzialność mogłaby się wydarzyć, drzewo latające można by wydedukować i choć to tylko fantazja, to może kiedyś ludzkość naprawdę stanie w obliczu podobnych zagadnień.

Pozytywistyczny embrion fantastyki naukowej zawiera wielowymiarowy zasób motywów, które potwierdzają, że do właściwych narodzin gatunku w XX w. nie doszło *ex nihilo*. Z wyjątkiem Wiśniowskiego i *Sławy* Prusa wątki naukowo-techniczne nie stanowią elementu centralnego, wokół którego tworzona jest fabuła, a ich wprowadzenie często nie jest poprzedzone nawet pseudonaukowym wyjaśnieniem. Są funkcjonalnie zmienne, ilustrują tezy wpisane w utwory, potwierdzając służebność elementów fantastycznych względem dydaktyki.

Jednak poglądu na temat oków realizmu raczej nie da się podtrzymać, ponieważ prawdopodobna z zasady science fiction nie jest tej konwencji przeciwstawna. Wspomniane ramy kompozycyjne zostały zapożyczone z innych poetyk: utworów o charakterze utopii, romansów podróżniczych czy wreszcie pogłębiających się wpływów modernistów, którzy są nastawieni na sprawy ducha. Z jednej strony zapożyczenia te są związane z brakiem nowych reguł gatunkowych (np. budowania akcji w niewerystycznym, ale konsekwentnym świecie przedstawionym metodą *in medias res*), z drugiej – wiążą się ze świadomością problemów w odbiorze wynikających z nieznamomości konwencji i dążeniem do eliminacji skomplikowanych

⁶⁵ Tamże, s. 157–158.

zabiegów potrzebnych do powołania fantastycznego i spójnego świata przedstawionego⁶⁶.

Szczególnie wyraźnie dostrzegalne są inne czynniki sprawiające, że gatunek nie może poddać się prawu ewolucji. Zarówno tragiczny bohater pozytywistycznej fantastyki naukowej Prusa, jak i wyzwajający się z pęt służalczości literatury Wiśniowski szybko spostrzegają, że jedno z podstawowych założeń ideologii epoki (wyłącznie pozytywna rola postępu naukowo-technicznego) podszyte jest fałszem. Po drugie, pisarze odwracają się od przyszłości ku teraźniejszości, są zaangażowani w sprawy społeczne. Prus, diagnozując i nauczając naród, musi zarzucić genialne pomysły na fabuły fantastyczne, a Wiśniowski nawet w swoich futurystycznych wizjach nie może się uwolnić od krytyki ludzkiego i społecznego „teraz”. Pisarze szybko dostrzegają bowiem, że tylko „zaczyna się od symfonii granej przez maszyny, służki człowieka. W miarę jednak nadchodzących klęsk cały ten złom odsunięty zostaje na bok – pozostają jedynie dramaty ludzi postawionych wobec nieznanego”⁶⁷, co – jak świadczy pochodzenie tego cytatu – stawia ich refleksję nad gatunkiem wcale nie tak daleko od działań twórców XX w.

POLISH POSITIVISTS' SCIENCE FICTION
– PARTICULARLY DIFFICULT EVOLUTION OF THE GENRE

Summary

The author wonders why despite favourable conditions of the Polish positivists' programme, development of science fiction was hampered. He analyzes mainly scientific and technical motives, and examines related genres (mainly utopia). As a reason of slow development he finds extraliterary factors (didacticism and a sense of mission in literature after the January Uprising). At the same time, he questions the idea that the lack of science fiction works resulted from dominant realism. The article contains as well interpretation of the works which belong to the discussed genre: suspicious of the progress of Bolesław Prus's prose works and Sygurd Wiśniowski's short stories, closest to "pure" science fiction.

Trans. Izabela Ślusarek

⁶⁶ A. Stoff, *Opowiadania fantastyczne...*, s. 145.

⁶⁷ J. Jarzębski, *Cały ten złom*, w: S. Lem, *Niezwyyczajony*, pod red. J. Jarzębskiego, Kraków 2002, s. 279.